H078.341

THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878
LVX
OMNIVM
CIVIVM

1919
APR -6 WC
1921
APR -1
NOV 6

EINIGES ÜBER ITALIENISCHE BEMALTE TRUHEN

VORTRAG, GEHALTEN AM 7. GESELLSCHAFTSABEND DES WINTERS 1904—1905, 20. MÄRZ

VON KARL GRAFEN LANCKOROŃSKI

ALS MANUSKRIPT GEDRUCKT

EINIGES ÜBER ITALIENISCHE BEMALTE TRUHEN

2078.3m

VORTRAG, GEHALTEN AM 7. GESELLSCHAFTSABEND DES WINTERS 1904—1905, 20. MÄRZ VON KARL GRAFEN LANCKOROŃSKI

PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON

ALS MANUSKRIPT GEDRUCKT

C

2931

Ed. 9, 1912
K

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN

Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie,
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie.

Schiller.

Der Hausrat, auch der Reichen und Vornehmen, in den Kulturländern Europas vor 500 und vor 400 Jahren war nur auf verhältnismäßig wenige Gegenstände beschränkt. Unsere bequemen Armsessel und Ruhebetten, unsere Tische mit versperrbaren Laden und Aufsätzen, unsere vielen Schränke und Kasten in allen Formen sind Produkte einer Vermehrung und größeren Differenzierung unserer praktischen Lebensbedürfnisse, welchen bei den angelsächsischen Völkern wegen ihres großen Wohlstandes am meisten Rechnung getragen werden konnte, und entsprechen dem, wie das Wort, aus England importierten Begriff des Komforts, der ein relativ moderner, wohl nicht älter als das XVIII. Jahrhundert ist.

Heute noch kommt uns der glückliche Bewohner der Mittelmeerländer, welcher mehr im Freien lebt als wir armen, das halbe Jahr auf die erwärmte Stube Angewiesenen, in bezug auf seine Wohnungseinrichtung spartanisch genügsam vor, aber auch in unseren Breiten war es vor etwa einem Jahrhundert kaum anders. Jeden, der das Goethehaus in Weimar besucht hat, brauche ich nur an die fast ärmlich ausgestatteten engen Zimmer zu erinnern, wo Goethe gearbeitet hat und gestorben ist. Kein Gymnasiallehrer von heute würde mit den Räumen vorlieb nehmen, in denen der Staatsminister und von der ganzen Welt gefeierte und vergötterte Dichter, der sonst keineswegs in seiner Lebensführung kärglich war, sich wohl fühlte.

Hier möchte ich Ihnen vorerst einige Innenräume zeigen, die auf italienischen Gemälden und Reliefs des Quattro- und des Cinquecento sich finden. Ich entnehme dieselben der ausgezeichneten, der verstorbenen deutschen Kaiserin Friedrich gewidmeten Publikation von Leinhaas: Wohnräume des XV. und XVI. Jahrhunderts. Sie werden leicht erkennen, daß kaum etwas den Renaissancezimmern, wie sie bei uns vor ungefähr 30 Jahren zur Makart- und Gedonzeit Mode waren, unähnlicher sein konnte als diese Innenräume.

Ich zeige Ihnen zwei Zimmer von in Venedig befindlichen Bildern des Carpaccio aus dem Ende des Quattrocento. Das eine von dem, „der heilige Hieronymus in seiner Zelle" genannten Bilde in San Giorgio dei Schiavoni, der letzten einer Reihe köstlicher Heiligenszenen in diesem Kirchlein, welche ich aber gerade wegen der zu individuellen Details des Innenraumes für das Porträt eines Prälaten, wohl des Bestellers des ganzen Zyklus, und seines Arbeitszimmers zu halten geneigt bin. Mit einer Treue, die des uns eben entrissenen Rudolf Alt würdig gewesen wäre, sind Möbel, Bücher und Instrumente darauf verewigt. Das andere, das Zimmer der heiligen Ursula von dem Bilde in der Akademie der schönen Künste, auf welchem der schlafenden Heiligen der Engel mit der Märtyrerpalme erscheint. Die dritte Ansicht ist von einem etwa ein halbes Jahrhundert jüngeren Relief an der Kathedrale von Pisa von Gianbologna. Trotz der schon üppigeren Formen sehen Sie in dem dargestellten Schlafzimmer eine große Sparsamkeit im Hausrat.

Um Ihnen aber endlich Truhen zu zeigen, habe ich den Hintergrund eines weltberühmten Bildes eigens aufnehmen lassen, der sogenannten Venus von Tizian in der Tribuna der Uffizien von Florenz. Diese Venus ist

das Porträt der schönen Herzogin von Urbino, welche auch zu dem als Bella del Tiziano bekannten Bildnis Modell gestanden und auch noch in einer späteren Altersstufe vom Meister gemalt worden ist. Sie sehen zwei Dienerinnen, von denen die eine vor einer geschnitzten Truhe kniet, offenbar um ein Gewandstück herauszunehmen. Eine zweite, ganz gleiche Truhe steht daneben.

In ganz Europa gehörten Jahrhunderte hindurch derartige Truhen zu den gebräuchlichsten Möbelstücken, sie waren 1 1/2 bis 1 3/4 m lang, 1/2 bis 3/4 m breit und immer etwas höher als breit, manchmal mit einem Schloß versehen. Sie waren fast immer an der Wand aufgestellt, oft zwei ähnliche, gleiche, wie hier auf dem Bilde von Tizian, nebeneinander oder einander gegenüber. Sie standen unmittelbar auf dem Boden, was schon daraus erhellt, daß die meisten mit Füßen versehen waren. Hie und da mag es wohl für die Truhen Gestelle gegeben haben, wie für die Koffer in unseren Gasthöfen. Die Rückwand und meistens der Deckel blieben unverziert, auf letzterem lagen oft Polster zum Sitzen. Die Vorderseite und die kurzen Seitenwände dagegen schmückte man in mannigfacher Weise, bald malerisch, bald plastisch, bald auf beide Arten zugleich, und natürlich hat Italien die

künstlerisch hervorragendsten Truhen aufzuweisen.

Hier einige italienische aus meinem Besitz. Zuerst eine aus dem XV. Jahrhundert mit Malereien in Umrahmungen aus einer vergoldeten Teigmasse. Dann eine mit eingelegtem Holz, wohl aus dem Ende des Quattrocento, eine mit einer Holzschnitzerei in Relief bedeutend jüngeren Datums, zuletzt eine mit rotem Sammt und Verzierungen in vergoldetem Holz.

So edel und vornehm sehen die unbequemen Behälter aus, welche jenen, in bezug auf ihren Anzug, mit uns verglichen, soviel anspruchsvolleren Menschen unsere Kommoden und Kleiderschränke ersetzen mußten. Mit besonderer Sorgfalt wurden jene Truhen verziert, welche die Brautausstattungen aufzunehmen bestimmt waren, und deren Ausschmückung den ersten Künstlern übertragen.

Am beliebtesten waren die bemalten Truhen, und ein typisches Beispiel dafür war jene, deren Vorderbrett in der Akademie der bildenden Künste in Florenz aufbewahrt wird, das ich in drei Teilen hier zeige. Sie sehen darauf eine vornehme Florentiner Hochzeit dargestellt, die der Adinari und der Ricasoli aus dem Jahre 1422. Als Maler nennt man Dello Fiorentino dem

man man zahlreiche andere, ähnliche Werke zuschreibt. Vielleicht diente die Truhe für die Brautausstattung eben der Dame, deren Hochzeit darauf dargestellt war.

Daß Gemälde, wie das eben beschriebene Truhenstück, unmittelbar über dem Boden standen, so daß man sich bücken oder niederknien mußte, um es zu betrachten, hängt mit dem ganzen Verhältnis der Kunst zum damaligen Leben zusammen, welches dasselbe war, wie in jeder wirklich künstlerisch fühlenden Epoche, z. B. noch im heutigen Japan. Die Kunst im alten Italien war nichts außer dem Leben Stehendes, dem man als einer scheu verehrten Gottheit in ihren Tempeln, als da sind Museen und Ausstellungsräume, eine Huldigung darbringt, welche die meisten Menschen unterlassen, sondern sie durchdrang das Leben selbst und machte den damaligen Menschen, wie Max Piccolomini dem Wallenstein, die Wirklichkeit zum Traum. Es gab bis in das XVI. Jahrhundert in Italien weder Museen noch Kunstausstellungen, nicht einmal eigentliche Staffeleibilder, einige wenige Porträts vielleicht ausgenommen. Was außer den Fresken und den herrlichen Buchillustrationen aus jenen Zeiten an Gemälden auf uns gekommen ist, sind vor allem Altartafeln, dann Teile von Betten, Kasten oder, wie diese

Stücke hier, von Truhen. Sowie Künstler oder Dichter sein, nicht eigentlich ein Beruf ist, wie der des Soldaten, des Lehrers, des Beamten oder Handwerkers, sondern vielmehr eine Eigenschaft der Seele, ebenso wie tugendhaft oder verliebt sein, so gibt es in ästhetisch gesunden Epochen kein Art pour l'Art nach dem viel mißbrauchten Schlagwort, sondern die Kunst ist immer Zweckkunst, weil eben Kunst und Leben sich decken, wie Sprache und Gedanke.

Die Museen und Ausstellungsräume jener Zeit sind die Straßen und Plätze mit ihren Bauten, Fresken, Statuen, Reliefs, es sind die Höfe und Säle der Stadthäuser und Paläste, die bürgerlichen Wohnungen und vor allem die Kirchen. Eine Folge von diesem mitten im Leben Stehen der Erzeugnisse der Kunst war es, daß die größten Meisterwerke oft so angebracht waren, daß man sie nur schlecht sehen konnte, daß in den mit den interessantesten Fresken bedeckten Teilen mancher Kirchen Dunkelheit herrscht, fast wie in ägyptischen oder etruskischen, ebenfalls reichbemalten Grabkammern, und daß man die unbequemsten Stellungen annehmen muß, um Michelangelos Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle zu betrachten. Erst als die Kunst aufhörte, der adäquate Ausdruck des Lebens zu sein, als sie aus einem

Bedürfnis, wie die Luft zum Atmen, wie Nahrung und Kleidung, ein Luxus geworden war, dessen man auch entraten konnte, verlangten die Künstler sowohl als die Beschauer eine nur auf die beste Wirkung eines Kunstwerks und die Bequemlichkeit zu dessen Betrachtung bedachte Aufstellung.

Diese Durchdringung von Kunst und Leben zeigte sich aber auch in der Behandlung der malerischen Vorwürfe, und wie auf den kleinen Predellenbildern unter den Altartafeln im Gewande von biblischen oder von Begebenheiten der Heiligenlegenden die Maler uns das Leben, das sie umgab, in naiver, anheimelnder Weise schildern, so finden wir auf den Truhen oder Cassoni dasselbe zeitgenössische Leben wiedergegeben, aber meist unter dem Vorwand von Szenen aus dem Altertume, wohl auch aus zeitgenössischen, aber von antikem Geist durchtränkten Dichtungen, wie die Triomphi des Petrarca. Weil die Cassoni profanen Zwecken dienten, begegnen wir darauf religiösen Darstellungen nur äußerst selten, am ehesten noch gewissen Szenen aus dem alten Testamente. Ganz wie die Heiligengeschichten auf den Kirchenbildern aber, werden uns auf den Cassoni die Erlebnisse antiker Helden nicht als etwas feierlich Fremdes, längst dem Leben Entrücktes vorgeführt. Für den Künst-

ler jener Tage in Florenz oder Ferrara standen Orpheus und Odysseus mitten drin in der ihn umgebenden Welt, geradeso wie Domenico Ghirlandaio auf dem berühmten Fresko in Maria Novella die vornehmen Damen des Florenz von 1490 in der damals modischen Tracht die heilige Anna zur Geburt der Gottesmutter beglückwünschen läßt.

Wie dem gebildeten Deutschen zwischen 1820 und 1870 etwa — denn für das heute lebende Geschlecht trifft das ja leider gewiß nicht mehr zu — die Dichtungen Schillers und Goethes, wohl auch Lessing und Shakespeare so vertraut waren, daß er alles, was ihm in seiner Alltagsexistenz begegnete, mit diesen Dichtungen in Beziehung brachte, so begleiteten den vornehmen oder gelehrten Italiener von Dante bis Michelangelo die Gestalten der Bibel und die des heidnischen Altertums auf seinem Lebenswege. Im Unterschied zur Klassikerverehrung in deutschen Ländern im vergangenen Jahrhundert aber, welcher die Helden der Dichtung in unerreichbarer Höhe über dem Leben schwebend erschienen, formte im italienischen Mittelalter und in der Frührenaissance die Kunst als Ausdruck des jugendlich pulsierenden Lebens die antiken und Heiligengestalten um und machte sie den Kindern jener Tage zu Zeitgenossen.

Von solchen Cassonestücken nun habe ich auf meinen Wanderungen durch Italien eine ganze Reihe erworben. Viele davon sind roh gearbeitet und haben bloß eigentümlichen kulturhistorischen Reiz und den Zauber wahrer Naivität, andere sind auch künstlerisch von hohem Range.

Hier zunächst eine Reihe kleiner Cassoneteile aus dem XV. Jahrhundert. Zuerst das Seitenteil einer Truhe, welches die Verteidigung des Tiber gegen die Etrusker durch Horatius Cocles zeigt, von welcher im zweiten Buche des Livius die Rede ist. Mehr einem Drachenschwanz als einem Flusse gleichend ergießt sich der Tiber aus der Stadt Rom heraus, deren Mauern und Bauten wir im Hintergrunde erblicken. Der Held, in mittelalterlicher Rüstung einen Schimmel reitend, verteidigt den Eingang der Brücke, die hinter ihm abgebrochen wird. Hier das Gegenstück: Des Marcus Curtius Sprung in den Abgrund in den ersten Zeiten der römischen Republik, von dem Livius im siebenten Buche erzählt.

Zwei andere, ziemlich roh gearbeitete Gegenstände: Der Tod des Liebespaares Pyramus und Thisbe, dem Mittelalter durch Ovid, uns aus der Handwerkerposse in Shakespeares Sommernachtstraum vertraut. Thisbe ist zuerst zum Stelldichein erschienen,

BLIC
LIBRARY

Cassoneseitenbrett. Florentinisch, XV. Jahrh.
Pyramus und Thisbe.

sieht eine Löwin ein Rind verzehren, sie flieht, und die Löwin besudelt den ihr entglittenen Schleier mit dem Blute des Rindes. Diesen Schleier findet Pyramus und, wie Romeo die Geliebte tot wähnend, ersticht er sich. Thisbe erblickt ihn als Leiche und tötet sich mit demselben Schwert. Unser Maler läßt beide wie Trüffeln oder Hühnerlebern am selben Schwert aufgespießt sehen, im Hintergrunde die Löwin, links die Schuhe, welche Thisbe bei ihrer Flucht verlor. Gegenstück vom selben Cassone: Narciss, der in der Quelle seine Gestalt erblickt.

Ein anderes Bild: von einer befestigten Stadt herab wird ein Kind von einem Diener armen Leuten übergeben, offenbar um Nachstellungen oder ein durch Orakelspruch verkündetes Unheil zu vermeiden. Nun zwei Pendant-Cassoneteile, auf deren einem eine Traumszene dargestellt ist. Der links schlafende Jüngling träumt die Erscheinung der drei am Brunnen schaffenden Frauen. Das Gegenstück zeigt eine Entführung aus einem Tempel, man könnte sie auf die Entführung der Helena deuten, jedenfalls hat sie mit dem diese Entführung vorstellenden Cassonestück von Benozzo Gozzoli in englischem Privatbesitz, das ich hier zeige, einige Verwandtschaft.

Es folgen drei beliebte Richterszenen:

Erstens Salomos Urteil. Dann das häufig vorkommende Gegenstück dazu, der Sohn, der, um sich vor anderen Prätendenten als Erbe zu legitimieren, aufgefordert wird, dem Leichnam seines Vaters einen Pfeil ins Herz zu schießen, und sich dessen weigert, gerade so wie die echte Mutter vor Salomo ihr Kind nicht teilen lassen will.

Von derselben Hand behandelt eine dritte Richterszene die Geschichte der Vestalin Tuccia, welche, der Unkeuschheit angeklagt, zum Tiber hinabging, vor allem Volk dort Wasser in ein Sieb schöpfte und auf dem Forum dieses Wasser vor dem Richter ausgoß. Valerius Maximus und Plinius berichten über diesen Vorgang. Wasser in einem Sieb bewahren, das bei vielen alten Völkern ein heiliges Gerät war, dem man Wunder beilegte, war ein der Feuerprobe ähnlicher Beweis der Unschuld oder der Wahrheit einer Behauptung. Eine Sage erzählt von einem alten polnischen Herzog Wladislaus, der in ein Sieb geschöpftes Wasser als göttliches Siegesversprechen dem Heere voraustragen ließ. Der Vorwurf des vierten Bildes dieser Reihe, das mir leider fehlt, dürfte wol die keusche Susanna vor Daniel gewesen sein. Hier noch ein solcher mehr roh behandelter Cassoneteil, Herkules oder vielleicht Simson, den Löwen bezwingend.

Wir kommen nun zu künstlerisch hervorragenderen Stücken.

Vor allem habe ich die Ruine eines Cassonevorderteiles hergebracht, auf welchem eine Schlacht dargestellt ist, mit kühnen Verkürzungen, höchst interessanten Details in Waffen und Beiwerk und prächtigen Köpfen.

Wir sehen einen Hügel, der von Kriegern zu Fuß und zu Pferde verteidigt wird. Auf deren Fahne ist ein Hahn abgebildet, die Fahnenstange aber gebrochen zum Zeichen der Niederlage, vorn nackte Männer, wol Riesen, die bei der Verteidigung ihnen Hilfe leisten. Von rechts und links stürmen die Feinde heran mit Fahnen, auf denen S. P. Q. R. zu lesen ist, und links sehen wir auf einem Rappen, den Stab in der Hand, den kahlköpfigen Feldherrn einhersprengen. Es wird damit wohl Cäsar gemeint sein und mit der Schlacht eine zwischen Römern und Galliern, worauf der Hahn auf der Fahne deutet.

Was nun den Maler betrifft, weist alles auf Paolo Ucelli hin, der von 1396 bis 1470 ungefähr lebte, neben Masaccio und Andrea di Castagno denjenigen Florentiner, der im Gegensatz zur damals noch bestehenden Giottoschule, welche längst in äußerlicher Manier erstarrt war, der naturalistischen Richtung in der Malerei zum Durchbruch verhalf.

Hier einige Werke von Ucelli, deren Verwandtschaft mit dem in Frage stehenden Cassoneteile in die Augen springt.

Die Erschaffung Adams und die Sündflut, Fresken im sogenannten Chiostro verde neben der Kirche St. Maria Novella in Florenz. Ein Schlachtbild in der Londoner Nationalgalerie. Das Grau in Grau al fresco im Dom zu Florenz gemalte, im vorigen Jahrhundert auf Leinwand übertragene und an derselben Stelle angebrachte Grabmal des Condottiere John Hawkwood. Dieser war 1392 von den Florentinern in Sold genommen worden und beschirmte als Giovanni Aguto getreulich die Republik. Der Kampf des heiligen Georg mit dem Drachen, wohl ursprünglich in ein größeres Möbel eingesetzt, aus meinem Besitz.

Lange vor dem Ankauf der Gallierschlacht hatte ich schon zwei Cassoneteile erworben, Ritter wie zum Turnier heransprengend, die mit der Malweise des Ucelli nahe Verwandschaft zeigen.

Wir kommen nun zu den zwei Cassoneteilen, die ich ebenfalls im Originale mitgebracht habe und auf deren jedem wir eine Reihe von Szenen aus der Odyssee abgebildet finden. Solche Darstellungen mehrerer Szenen auf einem Blatt oder Brett waren in alter Zeit ziemlich häufig, wie ja auch die mittel-

Julius Cäsar

Rieser als Bundesgenossen der Gallier

Cassonevorderbrett von Paolo Ucelli 1396 bis nach 1469. Florentinische Schule.
Schlacht zwischen Römern und Galliern.

alterliche Mysterienbühne mehrere Schauplätze zugleich zeigte. Hier z. B. haben Sie in zwei Abteilungen die in den Uffizien aufbewahrten Erlebnisse heiliger Einsiedler von Ambrogio Lorenzetti, dem großen Sieneser Maler des XIV. Jahrhunderts, und hier einen japanischen Wandschirm aus meinem Besitz, in ähnlicher Weise mit kleinen figürlichen Darstellungen bedeckt. Zweimal dieselbe Person auf demselben Bilde findet sich sehr häufig, und noch Andrea del Sarto läßt uns auf einem Fresko im Vorhof der Annunziatakirche in Florenz neben einem toten Kinde dasselbe Kind, zum Leben erweckt, sehen.

Die beiden Cassoneteile hier wurden, der eine vor etwa fünfzehn Jahren bei Bardini in Florenz, der andere vergangenen Sommer bei der Auktion Somzé in Brüssel erworben, sie zeigen dieselben Maße und dieselbe Hand. Odysseus trägt auf beiden die gleichen Züge und die gleiche Kleidung, ebenso Merkur, der auch auf beiden Stücken vorkommt; der Maßstab der Figuren auf dem später erworbenen ist etwas größer als auf dem andern, auf welchem auch mehr Episoden abgebildet sind, es enthält nämlich alle wichtigen Momente der Odyssee mit Ausnahme des Polyphem-, Kirke- und Skyllaabenteuers, die wir auf dem zweiten Stücke finden. Auf letzterem sind

einige Köpfe leider übermalt, während das erste Stück ganz intakt ist.

Das Landschaftliche und die ganze Malweise deuten trotz einer nicht zu leugnenden Verwandtschaft mit den Fresken im Palazzo Schifanoia zu Ferrara auf Florenz als Ursprungsort. Entstehungszeit etwa um 1430 oder 1440.

Um Ihnen nun den ganzen Unterschied zu zeigen, der zwischen der Art besteht, wie wir der Antike gegenüberstehen, und der, wie die Menschen der Renaissance ihr gegenüberstanden, will ich Ihnen einige der berühmten odysseeischen Landschaften vorführen, die Friedrich Preller vor etwa vierzig Jahren malte und die sich im Weimarer Museum befinden. Sie beruhen auf rottmannschen Traditionen und gehören zum Besten, was um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in der Art geleistet wurde.

Ich will Ihnen immer eines oder mehrere Prellersche Bilder zeigen und unmittelbar darauf dieselben Szenen auf meinen Cassonestücken. Preller: Die Sirenen, Leukothea, Odysseus bei Kalypso, und nun diese drei Vorgänge auf dem ersten Cassonestück. Preller: Nausikaa und Odysseus und dieselbe Episode auf dem Cassone. Preller: Eumaios und Odysseus, dieselbe Episode, daneben der Freiermord, man beachte den

Zwei Cassonevorderbretter. Florentinisch, um 1430—1440 (?).

Szenen aus der Odyssee.

kleinen O-beinigen Telemach, rückwärts Penelope am Webstuhl und die Erkennung des Odysseus durch die Schaffnerin. Nun die Polyphemszenen bei Preller und auf dem zweiten Cassonestück, hier noch das Gastmahl der Kirke und die Skylla, für welche sich Äquivalente bei Preller nicht finden.

Das folgende Cassoneseitenstück, wenn auch aus etwas späterer Zeit, ist den Odysseebildern verwandt. Sie sehen Psyche mit Cerberus, Proserpina und Charon, die letzten beiden als Wesen der Unterwelt als Teufel mit Hörnern dargestellt.

Mit dem bei Somzé erworbenen Stück fanden sich in Umrahmungen aus vergoldeter Teigmasse zwei leider schlecht erhaltene Seitenteile anderer Provenienz in einem modernen, mit falschen Wappen aufgeputzten Cassone eingelassen, die zweifellos ferraresischen Ursprunges sind und, frühestens aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, dem Ercole di Roberti Grande, einem berühmten Schüler des großen Paduaners Mantegna, zuzuschreiben sein dürften. Zum Vergleich, wie früher bei Ucelli, andere Werke dieses herben und scharfen Meisters. Eine interessante Pietà im Museum zu Liverpool, – die Kreuzigung im Hintergrunde bietet viele Analogien zu meinen Bildern, – und die figürlich und landschaftlich hochinteressante Ama-

zonenschlacht in der Casa Borromeo zu Mailand.

Das vierte Cassonestück, das ich im Original mitgebracht habe, ist wieder florentinisch, in späterer Zeit, etwa um 1480, entstanden. Professor Thode möchte es Jacopo del Sellaio zuschreiben, der dem Botticelli nahestand. Orpheus, als Asiate im Turban dargestellt, bezähmt die Tiere durch sein Spiel auf der Viola, demselben Instrument, das wir in den Händen des „Apollo auf dem Parnaß" von Raphael finden. Die nahe um Orpheus herumstehenden oder gelagerten wirklichen und Fabeltiere lauschen mit größter Aufmerksamkeit den die Leidenschaften beschwichtigenden Tönen, der Löwe neben dem Lamm, das Reh neben der Dogge, ein Panther, ein Greif und ein langhalsiger Drache gehören zu den hingebendsten Zuhörern. Das Bild, das Sie sehen, ist bloß die mittlere Gruppe des Cassoneteiles, die beiden Enden zeigen, wie die Tiere sich zerfleischen, welche zu entfernt sind, um die Musik zu vernehmen.

In das neue XVI. Jahrhundert hinein führen uns die folgenden zwei Bilder, die zum Unterschied von den anderen, in Tempera gemalten, Ölbilder sind, und von etwas größeren Dimensionen, bei mir als Supraportes angebracht. Ich kann sie aber wegen

PUBL
LIBR

Mitte eines Cassonevorderbrettes, Jacopo del Sellaio (?) Florentinisch, um 1480.
Orpheus.

der auf ihnen behandelten Vorwürfe hier erwähnen und weil sie, wenn auch nicht Teile von Truhen, so doch zweifellos Möbelteile bildeten; sie waren vermutlich die Rückbretter zweier nebeneinander stehender Betten. Es sind betrübende Abenteuer jener beiden großen Weisen des Altertums, welche mehr als alle anderen das ganze Mittelalter hindurch hochgepriesen waren und um welche sich eben darum ein bunter Sagenkreis gebildet hatte. Ich meine den großen Aristoteles, der zur Zeit der Herrschaft der scholastischen Philosophie und bis ins XV. Jahrhundert hinein, Plato gänzlich verdunkelnd, als der griechische Philosoph par excellence galt, und Virgil, der, in der mittelalterlichen Tradition aus einem Dichter zum Zauberer geworden, die Einbildungskraft der damaligen Menschen auf das lebhafteste in Atem hielt. Die beiden Anekdoten, um die es sich hier handelt, illustrieren in paralleler Weise die Schwäche unseres, fälschlich das starke genannten Geschlechtes, weiblicher Schönheit und Bosheit gegenüber.

Aristoteles, so erzählt eine Sage, war so unvorsichtig, seinem Schüler Alexander dem Großen wegen seiner Liebschaft mit der schönen Phillis eine Moralpredigt zu halten. Phillis, um sich zu rächen, habe den alten Philosophen in ihren Netzen

zu fangen gewußt und ihn sogar dahin gebracht, daß sie ihm einen Sattel auflegen durfte und, auf ihm reitend, ihn dem versammelten Hofe zur Schau stellte. Gewiß ein warnendes Beispiel auch für den weisesten Mann, sich mit einer schönen Frau in keinen Kampf einzulassen. Der Ausgang eines solchen ist nur zu gewiß. Das Gegenstück hier zeigt den Zauberer Virgil, von einer schönen Kaiserstochter verlockt, in eine Kiste oder einen Korb zu steigen, in welchem sie versprach, ihn zu dem Fenster des Turmes, den sie bewohnte, heraufzuziehen. Die Prinzessin läßt die Kiste in halber Höhe baumeln, bis bei Morgengrauen geladene Zeugen den törichten Weisen in dieser eigentümlichen Situation erblicken. Merkwürdig ist das Purpurgewand mit Hermelin verbrämt, das sowohl Aristoteles als Virgil und einer der Zuschauer auf dem zweiten Bilde tragen, eine mittelalterliche Rektorstracht, wie sie zum Beispiel an der Krakauer Universität bei feierlichen Anlässen noch heute üblich ist. Man liebte in jenen Zeiten nichts so sehr in Wort und Bild wie Gegenstücke, Beispiele und Aufzählungen der Tugenden, der Wissenschaften, der Monate, der menschlichen Tätigkeiten, der Propheten, der Evangelisten usf., und wie wir früher eine Reihe Richterszenen vor-

BLIC
LIBRARY

Rückbrett eines Bettes. Venezianisch, um 1500.
Phillis auf Aristoteles reitend.

führen konnten, so gehören diese Darstellungen in eine Serie von Beispielen für weiblichen Verrat, wie sie in den französischen Reimen eines Anonymus, in einem mittelalterlichen Berner Manuskripte*) und sonst vielfach angeführt werden und abwechselnd dem heidnischen Altertum und der Bibel entnommen sind. Virgil und Aristoteles werden da erwähnt in Gesellschaft von Adam, Simson, Herkules, Hippokrates, David und Salomo. Wie schon gesagt, dürften die Bilder aus den ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts stammen. Sie sind venetianischen Ursprungs und den Werken des Giorgione, wenn auch nur entfernt, verwandt.

Nicht mehr den bejahrten Zauberer Virgil, sondern Virgil den jugendlichen Dichter zeigt dieses aus etwas früherer Zeit stammende Cassonestück, das Pendant (und welcher andere Dichter als Dante könnte damals auf einem solchen neben Virgil gemalt worden sein) befindet sich im wundervollen Heim meines edlen Freundes, des Grafen Gregor Stroganoff in Rom.

---

*) „Par femme fut Adam deceu
et Virgile moqué en fu,
David en fist faulx jugement
et Salomon faulx testament;
Ypocras en fu énerbé,
Sanson le fort deshonnoré;
femme chevancha Aristote,
il n'est rien que femme n'assote."

Hier noch rasch einige meiner Cassonestücke aus späterer Zeit, wo es mit der Naivität in der Kunst vorbei war, bewußte Absicht und Gelehrsamkeit an Stelle der Harmlosigkeit gegenüber dem darzustellenden Vorgang getreten war. Aus den Zwanzigerjahren des Cinquecento etwa stammt, dem Sienesen Baldassare Peruzzi verwandt, diese Schlacht, wo wir Perseus erblicken, der das Gorgonenhaupt den Angreifern entgegenhält. Dann eines von Andrea Schiavoni, einem hervorragenden Zeitgenossen des alternden Tizian und des Paolo Veronese. Eine figurenreiche Komposition, deren rechte Seite man auf den Raub der Sabinerinnen deuten kann, während es mir bis jetzt nicht gelungen ist, die Richterszene links und den Kampf in der Mitte zu erklären. Dann noch vom originellen, übermütigen Spätflorentiner Giovanni di San Giovanni, schon aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, diese lustige Orgie kleiner Bacchusjünger.

Zum Schluß möchte ich Ihnen drei indische Buchminiaturen vorführen und Sie bitten, dieselben nicht mit den Cassonebildern aus dem XVI. Jahrhundert, sondern mit den früher gezeigten zu vergleichen. Auf dem Grunde der Geschehnisse ruhende Ursachen lassen an verschiedenen Stellen unseres Planeten und zu verschiedenen

Zeiten gleiche Kulturzustände und aus ihnen hervorgehend gleiche Erzeugnisse der Kunst hervorreifen, und so wird es den nachdenklichen Beschauer nur im ersten Augenblick wundern, die Auffassung von Welt und Leben, die Behandlung von Figuren und Landschaften, die Fehler in der Perspektive, denen wir eben auf vor einem halben Jahrtausend gemalten italienischen Bildern begegneten, auf Buchillustrationen und Flugblättern wiederzufinden, wie sie zwischen dem Himalaja und der Insel Ceylon noch heute verfertigt werden. Sowie in Japan noch vor einem halben Jahrhundert denen unseres Mittelalters analoge Zustände herrschten, so fühlt sich, wer Indien bereist, in den Radjputstaaten, wo die alten Gebräuche sich am urwüchsigsten erhalten haben, in das Toskana des XV. Jahrhunderts versetzt.

Hier zunächst eine Göttin oder Prinzessin, denn sowie Heilige finden wir in Indien fürstliche Personen mit dem Nimbus abgebildet. Sie sitzt unter einem Baum, um dessen Äste Schlangen sich ringeln, und bläst auf einem eigenartigen Instrument einem jedenfalls musikalisch veranlagten Pfau etwas vor. Ein Fürst, auf einem Elefanten reitend, zieht mit zahlreichem Gefolge auf die Jagd. Die Landschaft ist hier interessant und be-

sonders den altitalienischen ähnlich. Zwei Frauen, aus einem Hause herausblickend, und eine Anzahl Frauen vor demselben deuten und schauen nach der blutrot hinter den Bergen untergehenden Sonnenscheibe.

Ich könnte im Anschluß hieran und im Gegensatze zu den Prellerschen Odysseelandschaften Ihnen Bilder von deutschen, polnischen und französischen Malern aus jüngster Zeit vorführen, zum Beweise, daß unsere tonangebenden Künstler sich von der ängstlich genauen Wiedergabe örtlich und zeitlich bedingter Einzelheiten wieder abgewendet und einer der alten, naiven Auffassung verwandten zugewendet haben, wenn ich nicht fürchten müßte, dadurch gegen die weise Gepflogenheit zu verstoßen, bei unseren Zusammenkünften hier jedem Thema aus dem Wege zu gehen, das mit Streitfragen der Gegenwart auf dem Gebiete der bildenden Kunst irgendwie zusammenhängt.

Suchen wir nach Analogien mit den Cassonestücken, die wir vorhin gesehen haben, mit den Odysseebildern z. B., so fallen uns gewisse Shakespearesche Dramen ein, wo zu König Johanns Zeit eine Festung mit Kanonen beschossen wird, Böhmen als meerumflossene Insel gilt, oder wie in Troilus und Kressida die Helden der Ilias sich als eben solche blutgierige rohe Raufbolde geberden

wie die Kämpfer der Rosenkriege. Bei aller dem Namen Shakespeare schuldigen Ehrfurcht können wir nicht umhin, über solche geographische und geschichtliche Schnitzer überlegen zu lächeln, sollten aber bedenken, ob die Sucht, auf einem sogenannten historischen Gemälde ja alles recht zeit- und ortsgemäß zu malen oder ein Drama wie Don Carlos mit sogenannten ganz stilgerechten Kostümen und Dekorationen auszustatten, nicht mindestens ein gleiches Lächeln verdiente. Mir wenigstens will es scheinen, als ob wir den starken Anachronismus der großen Rede Posas vor dem König, welche eher einem Girondisten von 1789 anstünde als einem Zeitgenossen des schweigsamen Oraniers, noch viel stärker empfänden, da wir sie unter Kopien wohlbekannter Porträts von Herrschern und Päpsten des XVI. Jahrhunderts und zwischen pedantisch der Zeit Philipps II. entnommenem Hausrat dahinbrausen hören.

Es ist wahr, die Cassonebilder hier und viele von Shakespeares Stücken enthalten schreiende Anachronismen und, man gestatte mir das neue Wort, Anatopismen, sie zeigen aber eben dadurch unverfälscht die Färbung des Landes und der Epoche ihrer Entstehung und sind nicht nur wertvolle Quellen für die Kulturgeschichte Italiens zur Zeit seiner

höchsten geistigen Blüte und für die des elisabethinischen England, sie sind auch als Kunstwerke umso echter und wirkungsvoller, je mehr sie sich als Kinder ihrer Zeit und ihres Landes geben, denn wohl vermöchte man ein wahres Kunstwerk einem Baume zu vergleichen, der seine Wurzeln tief in die heimatliche Erde senkt, während die Lüfte des Himmels seinen Wipfel umspielen.

Geschichtliche Ungenauigkeiten und zeitgenössisches Kostüme bei schon damals Jahrtausende alten Vorgängen scheinen zunächst eine kindliche Beschränktheit, scheinen Subjektives an Stelle von Objektivem setzen zu wollen, während im Gegenteil jenen äußerlichen Ungenauigkeiten eine instinktive Gleichgiltigkeit innewohnt gegen alles an Ort und Zeit gebundene, das ist Nebensächliche, und im Gegensatze dazu die Verlegung des Hauptgewichtes auf die getreue Wiedergabe, zugleich aber Vereinfachung und Vertiefung der den Künstler umgebenden Natur, das ist das weder örtlich noch zeitlich Bedingte, also Ewige, welches ausschließlich der Gegenstand wahrer Kunst ist.

✠ ✠
✠

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Fine Arts Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 05532 245 5

JUL 13 1916